



# ANANKE

nr 4 (18) 98

*Spis treści*

Jacek Juliusz Jadacki, <i>Siedem wieków myśli polskiej</i> .....	3
Eugeniusz Szulborski, <i>Niektóre pałace, dwory i fundacje Branickich herbu Gryf</i> .....	15
Anna Hendzel-Andrew, <i>Wiesław Osewski – suwalski architekt książki</i> .....	22
Eugeniusz Szulborski, <i>Coraz bliżej snu</i> (recenzja książki Jana Leończuka).....	32
<i>Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich</i> .....	33

*Siedem wieków myśli polskiej*

W roku 1998 została wydana moja książka *Orientacje i doktryny filozoficzne* z podtytułem: *Z dziejów myśli polskiej*. Jej uzupełnieniem jest niniejszy referat, wygłoszony w czasie promocji w Galerii im. Słędzińskich (24 września 1998 r.). Przedstawiam w nim, z jednej strony ogólny rzut oka na historię filozofii polskiej i jej periodyzację, z drugiej zaś – kilka szczegółowych myśli naszych filozofów, reprezentatywnych dla wyróżnionych w jej dziejach epok.

Henryk Stuve, wybitny historyk filozofii polskiej z przełomu ubiegłego stulecia, zwrócił uwagę na to, że jedną z cech charakterystycznych naszej filozofii jest wybitne miejsce, jakie znajdują w niej badania logiczne i etyczne. Te pierwsze, niestety, nie nadają się do prezentacji w popularnej syntezie – są bardzo „abstrakcyjne” i zawiłe, i wymagają użycia trudnego języka technicznego. Dlatego wszystkie próbki myśli polskiej, które Państwu pokażę, dotyczą etyki: dziedziny „praktyczniejszej” od logiki, w niektórych przynajmniej punktach prostszej, i dającej się ująć w język codzienny bez specjalnego uszczerbku dla *meritum*.

Dotychczasowe dzieje filozofii polskiej rozpadają się na fazy, które nazwałbym fazami: PROMULGACJI (tj. zapowiedzi), INICJACJI (tj. właściwego otwarcia), KONFIRMACJI (tj. utrwalenia), EKSPANSJI (tj. rozprzestrzenienia), KONTURBACJI (tj. zamętu), EKSPEKTACJI (tj. wyczekiwania), STYMULACJI (tj. przyspieszenia) i KOMPRYMACJI (tj. zduszenia). Przyjrzyjmy się kolejno tym fazom.

Pierwsza faza dziejów myśli polskiej – FAZA PROMULGACJI – obejmuje przełom XIII i XIV wieku, a więc okres, kiedy w naszej sztuce zaczyna się pojawiać gotyk. (Przez „przełom wieków” tu i dalej będę rozumiał okres zaczynający się mniej więcej w połowie pierwszego, a kończący się mniej więcej w połowie drugiego z tych wieków). Faza ta ma jednego tylko przedstawiciela. Jest nim Witelo (Ciołek) z Legnicy (ok. 1230 – ok. 1314), Ślązak: pół-Niemiec i pół-Polak (po kądzieli).

Około 1268 roku pisze on łaciński traktat etyczno-metafizyczny *De causa primaria poenitentiae in hominibus et de natura daemonum* (czyli *O głównym źródle pokuty ludzkiej i o istocie złych duchów*). Oto gdzie widzi on to źródło:



*Witelo Ciołek z Legnicy*

„Widok Boga sprawia duszom ludzkim uwięzionym w ciele wielką rozkosz; wiedzą o tym wszyscy, którzy kierowali się do Najświętszego Bytu za pośrednictwem poznania naukowego lub w drodze kontemplacji. Tymczasem w brudzie grzechu dusze ludzkie gniją i oddalają się od wieczystego oglądu Boga. Zbrukanie duszy następuje poprzez złe czyny, których ludzie się dopuszczają. (...) Największą karą, (...) która dotyka dusze grzeszne, (...) jest (właśnie) oddalenie jej od Tego, który je stworzył (...).

Powodem zbaczania ludzi z drogi działań, do których są zobowiązani jako ludzie, jest zwycięstwo władzy zmysłów nad władzą umysłu. Działaniami prawdziwie ludzkimi są działania umysłu zmierzające do zdobycia w tym życiu życia wiecznego – nie zaś jedzenie lub picie, bo te ostatnie działania podejmować mogą również rośliny i zwierzęta. A owo zboczenie, jako tożsame z pozbawieniem człowieka dobra właściwego mu jako człowiekowi, nazywa się grzechem. Grzesznik (jako ten, który grzesząc utracił człowieczeństwo) nie jest więc człowiekiem! (...).

Otóż dusza (ludzka), (...) (dzięki sumieniu) nie tylko burzy się przeciwko pobudkom skłaniającym (człowieka) do grzechu, ale i skutecznie je przewycięża (...). I taka jest właśnie geneza (...) pokuty.”

Druga faza dziejów myśli polskiej - FAZA INICJACJI - obejmuje przełom XIV i XV wieku, a więc okres, kiedy w naszej sztuce gotyk zadomawia się na dobre. Rozpoczyna tę fazę panowanie Kazimierza Wielkiego - zwieńczone otwarciem Akademii Krakowskiej - a kończy śmierć Władysława Jagiełły. Najwybitniejszymi filozofami polskimi tej fazy są trzej profesorowie Akademii: Mateusz z Krakowa (1345-1410), Stanisław ze Skalbmierza (ok. 1360-1431) i Piotr z Sienna (ok. 1382 - ok. 1460).

Pięć warunków musi spełnić Rzeczpospolita, jeśli „ma wzrastać i rozkwitać”.

**Po pierwsze**, „rządy powinny opierać się (w niej) na słusznych ustawach, zapewniających wszystkim jednakową sprawiedliwość”. Albowiem „żadna społeczność (...) nie może naprawdę istnieć, jeśli nie rządzi się jasno ustalonymi ustawami: (...) rozumnymi, oczywistymi i wzbudzającymi respekt. Daremna jest jednak surowość ustaw, jeśli nie są one odbiciem prawa Boskiego; dlatego prawo (ludzkie) nie może być nigdy z nim sprzeczne”.

„**Po drugie**, podstawą rządów powinna być zgoda, gwarantująca jedność. (...) Wszak zgoda z małych dokonań buduje potęgę, niezgoda zaś największe dokonania obraca w niwecz”.

**Po trzecie**, rządy nie powinny nigdy zawieść „szczerego zaufania obywateli”, inaczej nastąpi niechybnie rozkład społeczności - przez „przywłaszczenie sobie powinności jednych przez drugich”.

„**Po czwarte**., Rzeczpospolita powinna się rządzić słuchając pilnie dobrych doradców”, nie zaś „młokosów - z wieku, i z obyczaju”.

„**Po piąte**, wreszcie Rzeczpospolita powinna mieć dobrze przemyślany cel, stanowiący niejako zwieńczenie wszystkiego”. Jeśli bowiem „dążenia obywateli są rozbieżne, to społeczność (...) szybko zmierzsa do upadku”.

Słucha się tych słów, jakby były napisane wczoraj i jakby odnosiły się do współczesnego świata. Tymczasem pochodzą one z *Sermones de sapientia Dei (Mów o mądrości Boskiej)*, napisanych ponad pół tysiąca lat temu (dokładnie w latach 1409-1415) przez wspomnianego Stanisława ze Skalbmierza.

Trzecia faza dziejów naszej filozofii - FAZA KONFIRMACJI - obejmuje przełom XV i XVI wieku, a więc okres, kiedy w naszej

sztuce rozkwita renesans. Rozpoczyna tę fazę panowanie Kazimierza Jagiellończyka, a kończy śmierć Zygmunta Starego. W Krakowie tworzy się wtedy – za sprawą Benedykta Hessego (ok. 1389-1456) – środowisko naukowe, które zasługuje na miano pierwszej polskiej szkoły filozoficznej. Uczniem Hessego jest m. in. najbardziej dziś znany filozof tego okresu, Grzegorz z Sanoka (ok. 1406-1477), „polski Sokrates”, który – podobnie jak jego grecki odpowiednik – wywarł ogromny wpływ na formację intelektualną elity ówczesnej Polski, choć nie pozostawił po sobie żadnych pism. Punkt szczytowy filozoficznej Szkoły Krakowskiej przypada jednak już po śmierci Grzegorza z Sanoka, mianowicie na lata tuż przed i tuż po 1500 roku, a reprezentują ją wtedy m. in.: Michał Twaróg z Bystrzykowa (ok. 1450 – ok. 1520), Jan z Gostynina (ok. 1454-1506) i Jakub ze Stobnicy (1470 – ok. 1519).

Bez wątpienia najwybitniejszym przedstawicielem całej Szkoły jest **Jan Schilling z Głogowa** (ok. 1445 – 1507). Jan Schilling był przede wszystkim metafizykiem i logikiem, ale poświęcał też sporo uwagi kwestiom etycznym. Stało się tak nie bez powodu. Oto co czytamy w wydanych przez niego w 1501 roku *Quaestiones in Aristotelis libros „De anima”* (*Zagadnieniach dotyczących ksiąg Arystotelesa „O duszy”*):

„Człowiek powinien szukać przede wszystkim takich (dóbr), które go czynią **najdoskonalszym**. (...) Najbardziej zaś doskonali człowieka to, co doskonali najlepszą jego cząstkę – czyli rozum. A zatem z całą pilnością człowiek powinien (...) dążyć do mądrości i wiedzy”.

I mądrości, i wiedzy dostarcza **filozofia**. Filozofia jest bowiem „poznaniem ogółu bytów”. Zarazem jednak „celem uprawiania filozofii jest osiągnięcie życia moralnie doskonałego. (...) Wiedza o tym, jak się rzeczy mają, nie stanowi jeszcze filozofii, a człowiek mający taką wiedzę, ale żyjący nagannie pod względem moralnym, nie zasługuje na miano filozofa. (...) Filozof bowiem (...) zawsze żyje zgodnie z nakazami rozumu, a żyjąc tak, nigdy nie żyje źle”.

Proszę porównać, jak podobnie o tym pisał trzy i pół wieku później w swoich *Maksymach* Wincenty Sleńdziński, ojciec Ludomira:

„Filozofem jest ten, który posiada głębokie poznanie rzeczy i nauk; wszystko waży i poddaje pod sąd **rozumu**, a krokiem śmiałym postępuje na drodze prawdy i **cnoty**”.

Czwarta faza dziejów naszej filozofii – **FAZA EKSPANSJI** – obejmuje przełom XVI i XVII wieku, a więc okres, w którym w naszej sztuce renesans przechodzi w manieryzm. Rozpoczyna tę fazę panowa-

nie Zygmunta Augustem, a kończy śmierć Zygmunta III Wazy. Fazę tę otwierają – Jan ze Trzciany (ok. 1510-1567) i logik Jakub Górski (ok. 1525-1585), a wieńczy – dwaj inni logicy, Adam Burski ok. 1560-1611), Marcin Śmiglecki (ok. 1565 – ok. 1618) i Maciej Sarbiewski (1595-1640), estetyk-poeta.

Wyjątkową pozycję w tym okresie zajmuje **Sebastian Petrycy z Pilzna** (ok. 1554-1626), jako tłumacz Arystotelesa i filozof, który pierwszy pisał po polsku – a nie wyłącznie po łacinie, jak wszyscy jego poprzednicy. Posłuchajmy, jak w *Przydatkach* (czyli dodatkach) do „*Etyki*” Arystotelesowej, wydanych w 1618 roku, Sebastian Petrycy analizował pojęcie *cnót moralnych*:

„Celem życia ludzkiego jest osiągnięcie dobra czyli szczęścia najwyższego: tego, aby życie własne było cnotliwe, rozumne i sprawiedliwe. Ponieważ sprawiedliwość jest cnotą społeczną, takie życie można prowadzić tylko w społeczeństwie. Chęć osiągnięcia dobra jest wspólna wszystkim ludziom. Jeśli nawet ktoś *de facto* pragnie zła, to w swoim mniemaniu dąży jednak do dobra (powiązanego zawsze z rozkoszą i radością). Ludzie nie rodzą się co prawda cnotliwymi moralnie, ale rodzą się z „nasieniami” (czyli zadatkami) cnót moralnych, które mogą rozwijać lub tłumić”.

Postępuje **cnotliwie**, kto (a) **wie**, co czyni, oraz czyni to (b) „**rozmyślnie**”, (c) w **dobrej intencji** i (d) „**statecznie**” (czyli wytrwale). Warunkiem koniecznym postępowania cnotliwego moralnie jest wiedza i umyślność, ale „niewiedomość gruba” (czyli niewiedza) i „przymuszenie” (czyli nieumyślność) nie pozbawiają negatywnej wartości złego postępowania. Albowiem „najdują się (...) uczynki tak złe, że nigdy nie mogą być dobremi, do których się żaden nie ma dać przymusić, (...) choćby mu (przyszło) gardło dać, jak (to): wiarę opuścić, ojczyznę zdradzić, ojca, (czy) matkę zabić”. Ponieważ jednym z warunków tego, aby czyn podpadał pod ocenę moralną, jest jego umyślność, to „odjąwszy człowiekowi wolność (wyboru), nie będzie miała miejsce cnota i nie-cnota u niego”.

Piąta faza historii filozofii polskiej – **FAZA KONTURBACJI** – obejmuje przełom XVII i XVIII wieku, a więc okres, w którym w naszej sztuce panuje barok. Faza ta jest oddzielona od sąsiednich dwiema wyraźnymi cezurami polityczno-ekonomicznymi. Od poprzedniej fazy oddziela ją wojna polsko-szwedzka lat 1655-1658 i zapoczątkowana przez



nią ruina gospodarcza kraju. Od następnej fazy rozdziela ją epoka rozbiorów lat 1772-1795 i będąca ich efektem utrata nie tylko państwowej, ale i gospodarczej jedności i samodzielności. Rozpoczyna tę fazę panowanie Jana III Sobieskiego, a kończy śmierć Augusta III Mocnego.

Cechą charakterystyczną tej fazy jest jej dwutorowość: z jednej strony kontynuowana jest filozofia uniwersytecka, czy szerzej – szkolna. Jej przedstawicielami są m. in.: Szymon Makowski (ok. 1612-1683), Wojciech Tylkowski (ok. 1625-1695), Jan Morawski (1633-1700) i Stefan Sczaniecki (1655 – ok. 1736); następnie Adrian Miaskowski (1657-1737) i Kazimierz Ostrowski (1669-ok. 1731); wreszcie Antoni Wiśniewski (1718-1774) i Kazimierz Narbutt (1738-1807). Jest to jednak raczej kontynuacja „w szerz”, a nie – „w głąb”. Prawdziwą głębię osiągnęli natomiast filozofowie pozauniwersyteccy, wywodzący się zresztą na ogół z arystokracji. Trzej z nich – wszyscy subtelni moralisci – zasługują na wyróżnienie: wojewoda Andrzej Fredro (ok. 1620-1679), marszałek wielki koronny Stanisław Lubomirski (1642-1702) i król-filozof Stanisław Leszczyński (1677-1766) polski Marek Aureliusz.

W dziele *Le philosophe chrétien (Filozof chrześcijański)*, wydanym po francusku w 1749 roku, a więc już po ostatecznym opuszczeniu Polski, Stanisław Leszczyński za podstawową zasadę szczęśliwości uznał zasadę następującą: „Roztropnie unikaj nieszczęść, których **możesz** uniknąć, a nieszczęścia **nieuniknione** znoś cierpliwie”. Nie ma jego zdaniem szczęścia bez cnoty i bez świadomości, czym jest cnota. Nie ma cnoty bez pragnienia bycia uczciwym, ani też wiedzy o tym, czym jest szczęście, bez doświadczenia nieszczęścia.

Człowiek uczciwy ma według króla-filozofa pewne obowiązki wobec innych i wobec siebie. Do pierwszych obowiązków należą: posłuszeństwo względem zwierzchników, życzliwość wobec równych sobie i świecenie przykładem dla podwładnych; dalej – wierność przyjacielom, sprawiedliwość wobec winnych i łagodność wobec skruszonych; wreszcie poważanie dla zasłużonych i wyrozumiałość dla ułomnych. Obowiązki wobec siebie – to dążenie do osiągnięcia mądrości, cierpliwości i umiarkowania. Zdaniem Stanisława Leszczyńskiego myli się, kto sądzi, że nieskazitelne prowadzenie się pod względem moralnym wyklucza przyjemności i rozkosze życiowe. Namietności bywają niekiedy **źródłem** złych nałogów, ale nie stają się przez to same **nałogami**.

Wzorzec moralności, który zaleca król-filozof, sprawia wrażenie ideału minimalistycznego. A jednak – jego zdaniem – „nic pospolitszego niż **uchodzić** za uczciwego, a rzadszego niż **być** nim w istocie”.

Szósta faza historii filozofii polskiej – FAZA **EKSPEKTACJI** – obejmuje przełom XVIII i XIX wieku, a więc okres, który w naszej sztuce dzieli między sobą klasycyzm i romantyzm. Dramatycznym końcem tej fazy jest Powstanie Styczniowe, którego klęska sparaliżowała na pewien czas nie tylko naszą filozofię, ale i inne dziedziny narodowej kultury.

Spośród działających wtedy filozofów wybijają się: Marian Nikuta (ok. 1740-1812), Józef Skrzetuski (1743-1806), Michał Wiszniewski (1794-1865), nawiasem mówiąc krewny wspomnianego wyżej Antoniego Wiśniewskiego, Józef Kremer (1806-1875), co może warto podkreślić – uczestnik Powstania Listopadowego, i Karol Libelt (1807-1875), *nota bene* członek władz Powstania Wielkopolskiego.

Jednakże najoryginalniejszym naszym myślicielem tej fazy jest Anioł Dowgird (1776-1835), o którym miałem zresztą już okazję mówić w Galerii Sleńdzińskich, i który był być może jednym z wileńskich profesorów Aleksandra Sleńdzińskiego, dziada Ludomira. Dorobek filozoficzny Anioła Dowgirda jest tak niezwykły, a polszczyzna tak piękna, że nie mogę sobie i dziś odmówić przedstawienia Państwu jakiejś próbki jego dzieła.. Oto jak przedstawia Anioł Dowgird w swojej *Rozprawie o logice, metafizyce i filozofii moralnej* z 1821 roku jedną z kluczowych kwestii etyki: zagadnienie wolnej woli.

Domaga się on mianowicie rozróżnienia trzech spraw: **woli**, czyli władzy pragnienia i dokonywania wyborów, **wolności**, czyli możliwości uczynienia tego, co się postanowiło, i wreszcie samej **wolnej woli**. Jeśli chodzi o wolność jako możliwość pragnienia czegoś, bądź braku bądź braku pragnień, to taka wolność nie istnieje. Człowiek zawsze pragnie tego, co dobre, a jeśli czyni zło, to przez niewiedzę. Wolność woli jednak istnieje, jeśli utożsamić ją z możliwością **zawieszenia** wyboru.

Źródłem norm moralnych jest **głos sumienia** – aprobata lub nagana: „**Zgryzota**” (czyli wyrzuty sumienia) i **wstyd**. Dlatego też najważniejsza reguła moralna brzmi: „Postępuj zawsze tak, byś nie wstydział się wyznać całemu światu twego postępku, ani odkryć pobudek, którymi się przy nim kierowałeś”. Zasadę tę uzupełnia podstawowa re-

guła szczęścia – „Staraj się uwolnić od cierpienia” – jakże różna od reguły, którą wiek wcześniej podał Stanisław Leszczyński.

Siądma faza dziejów naszej filozofii – FAZA STYMULACJI – obejmuje przełom XIX i XX wieku, a więc okres, w którym w naszej sztuce dominuje modernizm. Jej tragicznym *terminus ante quem* jest najazd niemiecko-rosyjski we wrześniu 1939 roku.

Faza ta zaczyna się skromnie i związana jest głównie z działalnością Władysława Kozłowskiego (1832-1899), skądinąd uczestnika Powstania Styczniowego, dalej – cytowanego na początku Henryka Struvego (1840-1912) oraz Adama Mahrburga (1855-1913) i Władysława Biegańskiego (1857-1917). Prawdziwe *accelerando* następuje za sprawą Kazimierza Twardowskiego (1866-1938), założyciela drugiej – po Szkole Krakowskiej – polskiej formacji filozoficznej, która zyskała światową renomę: Szkoły Lwowsko-Warszawskiej. W okresie tym mieliśmy wielu znakomitych myślicieli, takich jak Mścisław Wartenberg (1868-1938), Jacek Woroniecki (1878-1949), Florian Znaniecki (1882-1958), Leon Chwistek (1884-1944), Henryk Elzenberg (1887-1967), Joachim Metallmann (1889-1942), czy – *last but not least* – Roman Ingarden (1893-1970). Ale to przedstawiciele Szkoły Twardowskiego nadali ton omawianej fazie: Jan Łukasiewicz (1878-1956), Tadeusz Kotarbiński (1886-1981), Władysław Tatarkiewicz (1886-1980), Stanisław Leśniewski (1886-1939), Tadeusz Czeżowski (1889-1981) i wielu innych.

Spośród tych innych wybierzemy gwiazdę pierwszej wielkości: Kazimierza Ajdukiewicza (1890-1963). Jedną z jego najpiękniejszych analiz logicznych zawarta jest w rozprawie „O sprawiedliwości”, ogłoszonej *nomen omen* w 1939 roku, tuż przed wybuchem II wojny światowej. Odróżnia w niej Kazimierz Ajdukiewicz m. in. dwa rodzaje sprawiedliwości: ścisłą i miłosierną. Posłuchajmy:

„Ścisła sprawiedliwość wymaga, aby nikomu nie dawać ani więcej, ani mniej, niżby mu się należało. Sprawiedliwość **miłosierna** wymaga tylko tego, aby nikomu nie dawać mniej, niżby mu się należało, pozwala jednak na udzielanie dobra w nadmiarze.



*Kazimierz Ajdukiewicz*

W sensie **miłosiernym** sprawiedliwie postępuje ten i tylko ten, kto wyświadcza każdemu należne dobro i nie wyświadcza nikomu należnego zła. (...) W sensie **ściśłym** natomiast sprawiedliwie postępuje ten i tylko ten, kto wyświadcza każdemu należne mu dobro oraz należne mu zło, zaś nie wyświadcza ani dobra, ani zła nienależnego. (...)

Miłosierną sprawiedliwość uważamy za dopuszczalną u tego, kto drugiemu we własnym tylko imieniu coś dobrego lub coś złego wyświadcza. Ścisłej sprawiedliwości zaś domagamy się od tego, kto występuje jako mandatariusz innej osoby, w której imieniu dobrem lub złem szafuje. Ścisłej sprawiedliwości powinien przestrzegać sędzia, winien jej przestrzegać egzaminujący profesor itd. Miłosierdzie bowiem okazywane przez nich przy rozdawaniu szkód lub korzyści wyrządza niezaskuszone uszczerbek społeczeństwu, które ich do szafowania tymi wartościami upoważniło”.

\*\*\*

Przechodzimy do ostatniej, jeszcze nie zakończonej fazy dziejów naszej filozofii – FAZY **KOMPRYMACJI**, która zaczęła się po II wojnie światowej i trwa do dziś. Jej charakter wyznaczają dwa fakty poli-

tyczne: zagłada dużej części środowiska filozoficznego (zwłaszcza młodszego pokolenia) z rąk obu agresorów – nazistowskiego i sowieckiego – oraz wyeliminowanie na wiele dziesiątków lat z aktywnego życia umysłowego wszystkich tych filozofów, którzy nie chcieli się podporządkować dyktatowi ideologicznemu zainstalowanego po wojnie w Polsce przez okupantów sowieckich reżimu komunistycznego. Dziesięć lat dzieli nas od chwili, kiedy się od tego dyktatu uwolniliśmy, ale daleko nam od rzeczywistego uwolnienia się od jego skutków: nadal próbuje się lansować aktywnych uczestników komunistycznego «prania mózgow» i pogrobowców ideologii komunistycznej w przebraniu – np. tzw. postmodernizmu.

Dlatego przywołam na świadka tej fazy filozofa emigracyjnego, **Józefa Bocheńskiego** (1902-1995), i wartości, których, jego zdaniem,



*Józef Bocheński*

trzeba bronić, przeciwstawiając się obcej nam indoktrynacji rodem ze Wschodu. W *Sensie życia*, wydanym w 1993 roku, ujmuje te wartości – składające się na światopogląd **człowieka wolnego** – w pięć myśli:

„*Myśl naukowa*. W zakresie stwierdzania i wyjaśniania faktów immanentnych światu – uprawniony jest wyłącznie jeden autorytet ludzki: autorytet **autentycznej wiedzy**. (...) *Myśl humanistyczna*. Pełny,

wolny rozwój dzisiejszego rzeczywistego człowieka jako jednostki – jest najwyższą wartością ziemską i dlatego **celem najwyższym** wszelkiej polityki. (...) *Myśl społeczno-demokratyczna*. Każdemu człowiekowi przysługują pewne niezbywalne, fundamentalne prawa i w aspekcie tych praw wszyscy ludzie są **równi**. (...) *Myśl polityczno-demokratyczna*. Spośród wypróbowanych ustrojów politycznych – ustrój demokratyczno-pluralistyczny jest najmniej zły, ponieważ względnie najlepiej chroni od **niesprawiedliwości**. (...) *Myśl ekonomiczno-pluralistyczna*. Spośród wypróbowanych ustrojów ekonomicznych trzeba – przełożyć ustrój pluralistyczny nad powszechny monopol środków produkcji, przede wszystkim ponad monopol państwowy, ponieważ prowadzi on do **zniewolenia człowieka**”.

Ideałami człowieka wolnego są więc: teoretyczny antydogmatyzm, polityczny antykolektywizm, moralny antyelitaryzm, systemowy antytotalitaryzm i ekonomiczny antyetycyzm.

W liście Ludomira Sleńdzińskiego do przyszłej żony, Ireny Dobrowolskiej, wysłanym z Paryża 17 listopada 1924 roku, artysta zauważył: „Są cele w życiu bezwzględne, do których się dąży, bo w tym się widzi (...) sens życia”.

Na czym ten sens polega? Posłuchajmy jak na pytanie odpowiada Józef Bocheński:

„Takie są (...) wyniki moich rozmyślań o **sensie życia**. On jest moją sprawą **prywatną**, w której mogę polegać tylko na sobie. Dążenie do jakiegoś celu nadaje najczęściej **ten sens** mojemu życiu; muszę więc dbać, aby mi nie brakło celów. Ten sens znaleźć można nie tylko w dążeniu, bo daje je także, i w wysokiej mierze, **używanie chwili**. Umieć jej używać, potrafić cieszyć się tym, co mi jest dane teraz, obecnie, jest bardzo wielką rzeczą: wypada mi świadomie się jej uczyć. Życie ludzkie nie jest jednym jedynym szeregiem dążeń, ale składa się na nie cały **pek** małych szeregów. Nie trzeba się dać uwieść przez (...) (jedną) Wielką Sprawę, ale umieć zadowalać się wielością małych i przelotnych zadowoleń.

Ubocznie wynikło z tych rozważań odrzucenie trzech dla sensu życia szkodliwych mitologii: społecznictwa, aktywizmu i hawelizmu. Nieprawdą jest, że sprawa sensu życia jest sprawą społeczną: ona jest, jak większość naprawdę ważnych dla mnie rzeczy, moją sprawą **osobistą**. Nieprawda jest, że tylko dążenie do celu może dać sens życiu, że

trzeba **tylko** i wyłącznie dążyć do celów. Nieprawdą jest także, że tylko bezwzględne szczęście ma wartość, że małe i przemijające chwile zadowolenia są «marnościami».

Płytką i małą filozofia, powie mi ktoś. Zapewne. Tylko, że ona mi się wydaje prawdziwa, podczas gdy «głębokie» i «wielkie» filozofie są fałszywe. Co gorzej sędzę, że były powodem wielu nieszczęść wielu ludzi. Podczas gdy ta mała filozofia, która jest bodaj mądrością zwykłych ludzi, może dać człowiekowi to trochę szczęścia, jakie jest w ogóle na tym świecie możliwe.

\*\*\*

*Spotkanie, na którym był wygłoszony powyższy referat miało bardzo ciekawą oprawę muzyczną w wykonaniu tria wiolonczelowego w składzie: Małgorzata Józków, Agnieszka Kalinowska, Urszula Czech, na klawesynie grała Galina Markowa. Większość utworów, które usłyszeliśmy pochodziła z XVII lub XVIII wieku.*

*Pierwszy z utworów - „Kanon na trzy wiolonczele i klawesyn” jest autorstwa kompozytora niemieckiego Johanna Pachelbela (1653-1706), działającego w czasie, kiedy w Polsce tworzył członek kapeli królewskiej w Warszawie Jacek Różycki (ok. 1630- ok. 1707). Kolejny - „Duet wiolonczelowy G-dur” autorstwa francuskiego mistrza - Francois Couperina (1688-1733), rówieśnika naszego znakomitego kompozytora, Grzegorza Gorczyckiego (ok. 1666-1734). Następnie wysłuchaliśmy I i II części „Tria wiolonczelowego nr 1” Włocha Giacomo Cervetto (1682-1783), z czasów, gdy u nas działał kompozytor Stanisław Szarzyński (XVII-XVIII wiek). Ostatni utwór muzyczny był pod pewnymi względami niecodzienny. Katarzyna Januszczuk (sopran) przy akompaniamencie Galiny Markowej wykonała pieśń „Jesienią”. Słowa do niej napisał Lucjan Rydel, a melodię wspomniany w wykładzie Kazimierz Twardowski, założyciel filozoficznej Szkoły Lwowsko-Warszawskiej. Rękopis tej melodii Jacek Juliusz Jadacki odnalazł w tym roku - i w tym roku uzupełnił ją partią fortepianową student z Akademii Muzycznej w Warszawie - Paweł Strzelecki. Byliśmy więc świadkami prawykonania tej pieśni.*

*Eugeniusz Szulborski*

*Niektóre pałace, dwory i fundacje Branickich herbu Gryf*

Tyczyn, miasto w ziemi sanockiej, lokowane w 1368 roku, w ręce Branickich h. Gryf trafiło w połowie XVII wieku jako wiano Anny Beaty Wapowskiej (zm. 1659), żony Jana Klemensa Branickiego chorążego krakowskiego. W centrum Tyczyna był rynek z kościołem parafialnym i stara plebania. W jego zachodniej części, poza rzeką Hermanówką pałac z parkiem. Do dóbr tyczyńskich należał folwark i 19 wsi. Intensywny rozwój miasta przypada na czasy Stefana Mikołaja Branickiego. W 1704 roku miasto zostało zniszczone przez Szwedów. Za rządów Jana Klemensa Branickiego hetmana wielkiego koronnego stało się ośrodkiem dóbr hetmańskich. W latach 1744-1763 J.K. Branicki ufundował w Tyczynie kościół. Prace budowlane przy nim podzielić można na dwa etapy: 1744-1745 budowa świątyni i 1752-1763 przebudowa wg planów J.H. Klemma. Są też koncepcje wyodrębniające trzy etapy budowy. W tym przypadku podaje się datę 1740. Ten pierwszy etap koncepcyjny trwałby od 1740 do 1744 roku. Kościół w Tyczynie to budynek typu bazyliki, kryty stromym, dwuspadowym dachem. Dwie wieże-dzwonnice połączone z kościołem parawanowymi ścianami przypominają kościół w Tykocinie. Kaplice przylegające do prostokątnej nawy głównej imitują nawę poprzeczną. Kościół, cmentarz i rynek utworzyły jednolitą całość kompozycyjną. Wewnątrz budowli skromna dekoracja architektoniczna uzupełniana jest bogatym wystrojem ruchomym. W ołtarzu głównym obrazy: Wniebowzięcia najświętszej Marii Panny i św. Katarzyny, prawdopodobnie pędzla Czechowicza lub też kopie z Czechowicza (co zarzuca hetmanowi Elżbieta Żyłko). Prócz obrazów figur św. Jana Chrzyciela i św. Longina, putta i figurki aniołów. Płaskorzeźbiona mensa przedstawia sceny z Ostatniej Wieczerzy, Modlitwy w Ogrójcu, Pojmania. Mniej strojne ołtarze boczne zlikwidowano w XIX wieku. Wisząca ambona, dzieło rokokowe, podobna jest do ambony choroskiej. Chrzcielnica podobna do białostockiej, choroskiej i tykocińskiej; być może zrobiona została przez Wojciecha /Jabłońskiego/. Najważniejszym elementem dekoracyjnym wewnątrz ko-



ścielnych są obrazy i polichromie. Zachowane obrazy wyszły spod pędzla jednego malarza i są ciągiem jednolitym w czasie. Ich twórcą był S. Mirys. Obrazy zostały namalowane w 1760 roku w Białymstoku i przywiezione do Tyczyna. Upodabnia je światłocień, koloryt i rysy pociągnąć pędzla. Hetman wyznaczył ich tematykę. Innych 9 obrazów, które najpewniej wyszły spod ręki jednego człowieka przypisuje się także Mirysowi. Zostały one wykonane w 1770 roku prawdopodobnie na zamówienie księdza Betańskiego.

Ogólna koncepcja budowy kościoła tyczyńskiego zrodziła się w latach 1740-1745. Budowa rozpoczęta w 1744 roku wlokła się. Elżbieta Żyłko twierdzi, że Branicki skąpił pieniędzy. W latach 1740-1745 pracował tutaj Schultz. Widmana, architektka Lubomirskich J.K. Branicki odprawił, bo był za drogi. W 1752 roku zaczęto przebudowę kościoła wg planów Jana Henryka Klemma. Roboty dalej szły w ślimaczym tempie. Ruszyły dopiero w 1761 roku za staraniem proboszcza i obietnicą, że zapłaci robotników. Około 1762 roku rozpoczęto prace nad urządzeniem wewnątrz, pracowano również na zewnątrz kościoła. S.A. Mirys malował obrazy, Herliczka mense, jakiś białostocki zegarmistrz montował zegar na wieży, złotnik srebrzył lichtarze i krucyfiksy, trwały prace dekoracyjne. Nadzór nad budową sprawował J.H. Klemm.

Typem skromnego dworu była stara plebania tyczyńska. Została ona zbudowana na rzucie prostokąta z przelotową sienią i sklepieniami kolebkowymi z lunetami. Druga plebania zbudowana po 1769 roku na przeciw kościoła, to swego rodzaju pałac. Jest to piętrowy, kwadratowy budynek, z czterospadowym dachem. Ma wąskie, wydłużone okna, asymetryczną fasadę z trójkątnym szczytem. Wewnątrz plebanii obrazy tradycyjnie uważane za dzieła S.A. Mirysa. Są to głowy św. Jana, świętych Piotra i Pawła, Matki Boskiej. Dwa amatorskie krajobrazy sprowadzone przez Betańskiego mogły wyjść spod ręki tegoż księdza.

Pałac tyczyński nie dochował się do naszych czasów, być może uległ rozbiórce w okresie budowy drugiej, reprezentacyjnej plebanii.

\*\*\*

Prace budowlane, względnie większe remonty prowadził Jan Klemens Branicki w swych pałacach w Bielsku Podlaskim, Mościskach, Stołowaczu, Ladzie, Grodnie i innych miejscowościach.

Dworem w Mościskach koło Lwowa zajął się hetman w 1752 roku. W tym czasie upiększano tamtejszy ogród. W 1753 roku trwała naprawa pałacu wg projektów J. Sękowskiego lub też J.H.Klemma. Nadzór budowlany w Mościskach sprawował oficer Branickiego J.Wasty. Pałac ulubiony przez właściciela był widocznie w słabym stanie, bo remonty powtarzały się co parę lat.

W Ladzie miejscowości leżącej w Puszczy Bielskiej Branicki mieli swój pałac, oficyny i domek ogrodnika. Był też prawdopodobnie duży ogród skoro potrzebował opieki fachowca. Miejscowość była ośrodkiem leśnictwa i zasięgiem swych oddziaływań obejmowała cały szereg wsi. Pałac ladzki znajdował się w zasięgu oddziaływania artystów białostockich, a jego remontem kierował Józef Sękowski.

W Stołowaczu koło Bociek Krystyny Sapieżyny, siostry J.K.Branickiego, znajdował się murowany pałacyk, w którym Branicki przebywał często. Pałacyk miał ściany wybite płótnem i malowane sufity. Nad przekształceniem i dekoracją tej rezydencji pracowali J.H.Klemm, J.Sękowski, A.Herliczka, nieznanymi z nazwiska malarz Antoni – być może chodzi tu także o Herliczkę oraz ślusarz Jan (Łowiczyński), Jan Podgurski i inni rzemieślnicy białostoccy, wg E.Żyłko niemieckiego pochodzenia.

Bielsk Podlaski był siedzibą starostwa i w XVIII wieku mieścina już podupadła. Leżał na drodze handlowej z Warszawy na Litwę i często gościł J.K.Branickiego. W połowie XIX wieku szlak ten omijał już Bielsk. Miasto rozwinęło się z dawnej osady targowej, a właściwie powstało z dwóch osad polskiej i ruskiej. Obie grupy ludnościowe zamieszkiwały przeciwległe krańce miasta i miały własne ośrodki kultu religijnego. Ludność polska miała dwa kościoły i klasztor, ludność ruska dwie cerkwie i klasztor. Koło rynku zamieszkiwała trzecia grupa ludnościowa, Żydzi. Miała ona także swoje centrum religijno-administracyjne.

Miastu dwukrotnie nadawano prawa, raz w 1440 roku – prawo chełmińskie, z nadania księcia płockiego Władysława, drugi w 1495 roku – prawo magdeburgskie z nadania księcia Aleksandra Jagiellończyka. Bielsk był jednym z miast najbardziej zasobnych w ziemię, miał jej 6290 hektarów. W ręce Branickich dostał się razem ze starostwem.

Pałac Branickich znajdował się na Hołowiesku. Był to niewielki obiekt założony na planie litery „L”. Do parterowego korpusu przylegała także oficyna. Budynek miał dach dwuspadowy. Wszelkie prace związane z jego naprawą i remontem wykonywali rzemieślnicy biało-

stoccy. Miasto było nieuporządkowane i miało miękką nawierzchnię ulic. Zmieniło się to po utworzeniu Komisji Dobrego Porządku. Wyburkowano wtedy rynek i uporządkowano jego otoczenie. Zabudowę rynku podporządkowano wybudowanemu tutaj w latach 1776-1789 ratuszowi.

Ratusz to budynek z wieżą zegarową o czterospadowym dachu zwieńczonym iglicą. Projektantem budynku był prawdopodobnie Jan Sękowski. Już w czasie budowy ratusza starościna bielska przygotowywała materiał i pieniądze na budowę kościoła. Starościna po śmierci męża była Izabela Branicka. Prace przy świątyni rozpoczęto w 1783 roku i zimą tego roku była już gotowa w stanie surowym. Stała na wschód od rynku, w miejscu starego, drewnianego kościoła. Budowlę wzniesiono wg planów Szymona Bogumiła Zuga. Roboty murarskie prowadził Jan Karol Stachan „majster murarski i cechmistrz z Elku”. W dniu 24 września 1784 roku Izabela Branicka rozliczyła się z murarzami. Wystrój wewnątrz robiono jeszcze kilka lat. Różne są jednak poglądy na temat historii budowy tego kościoła. Z. Sokołowski podaje, że z 1796 roku pochodzi fasada kościoła i wystrój klasycystyczny; Czapska twierdzi, że z tego okresu pochodzi cała budowla. E. Żyłko twierdzi, że budowę zaczęto w 1783 roku, a na przełomie 1783/1784 ukończono w stanie surowym. Byłoby to tempo bardzo szybkie. Z pracami wewnątrz kościoła (ukończonymi około 1787 roku) związani byli stolarz Maciej, snycerz Jan Józef Wolf i inni białostoczanin. J.J. Wolf, Niemiec z pochodzenia był autorem antypodiów ołtarzowych.

W 1776 roku z polecenia I. Branickiej rozpoczęto wznoszenie modrzewiowego kościoła w Goniądzu. Ciągnęły się one z powodu braku dobrych majstrów ciesielskich. Ukończono je w latach 1778-1780, a wyposażenie wewnątrz kościoła przed 1789 r. Budowlę prowadzono według planów Jana Sękowskiego nadwornego architekta Izabeli Branickiej. W ołtarzach umieszczono obrazy namalowane przez Mirysa. Kościół w Goniądzu był współfundacją Izabeli Branickiej i ks. Betańskiego, tytularnego proboszcza Goniądza.

Budowlę kościoła w Dolistowie rozpoczęto latem 1789 roku. Wybudowano go z kamienia polnego, najprawdopodobniej wg projektów I.G. Czernika (E. Żyłko wymienia tu J.G. Zscheniga). Roboty murarskie prowadził jakiś nieznanый majster murarski, budowniczy kościoła bernardyńskiego w Tykocinie. Nadzór budowlany sprawował domniemany autor projektu I.G. Czernik. Pierwszego października 1791 roku kościół stanął w stanie surowym. Do 1792 roku trwały jeszcze prace nad wy-

strojem wewnątrz. Dekoracje wewnątrz i być może ołtarze zaprojektowane przez Czernika wykonywali białostoccy stolarze: Józef, Maciej, Stefan i Marcin. Obrazy do bocznych ołtarzy były zrobione na podstawie miedziorytów. Malował je A. Herliczka. W sprawach związanych z budową kościoła korespondował zainteresowany tym, ówczesny proboszcz Dolistowa ks. Kapica.

Hetman Jan Klemens Branickiłożył na budowę wielu kościołów i klasztorów. Za jego pieniądze m.in. przebudowano klasztor karmelitów w Bielsku, klasztor dominikanów w Broku i Mościskach, klasztor kapucynów w Krośnie, franciszkanów w Sanoku. O pomoc budowlaną prosili proboszczowie z Brzozowa, Grabi, Wasilkowa, Olejowa, Dolistowa i Goniądza. Izabela Branicka pomagała w odbudowie spalonej cerkwi w Orli. Do kościoła i szpitala w Grabiach koło Krakowa przesyłała drogie wyroby snycerskie i złotnicze. Tutaj w latach 1777-1778 wznosił jakąś budowlę I. Pilecki, przy jej wznoszeniu posługiwał się planami J. Sękowskiego młodszego.

W początku XVIII wieku Katarzyna z Radziwiłłów i Jan Klemens Branicki wystawili pałac w Grodnie. W 1726 roku trwała generalna przebudowa tego pałacu. Jej projektantami byli Klemm i Sękowski. Konsultantem budowniczych był architekt królewski J.D. Jauch. Roboty prowadzili oficerowie I. Wasty i I. Pilecki. Przy budowie pałacu grodzieńskiego zatrudniano rzemieślników białostockich. Po pożarze w 1753 roku pałac nie został już odbudowany.

Około 1720 roku Katarzyna Scholastyka Branicka i być może J.K. Branicki wzniesli w Krakowie w kościele świętych Piotra i Pawła nagrobki dla swych przodków. Projektantem nagrobków był Kasper Bażanka, twórca architektury późnego baroku.

Elżbieta Żyłko uważa, że jest sporna i nieudowodniona współpraca J.K. Branickiego z K. Bażanką. Przyjmując jednak fakt, że po śmierci Stefana Mikołaja Branickiego jego syn był spadkobiercą i gospodarzem dóbr, współpracę taką można uważać za możliwą. Możliwa byłaby też współfundacja nagrobka, jeżeli powstał on przed 1720 rokiem. W przypadku dat podawanych przez E. Żyłko, a więc 1720-1725 fundatorem byłby J.K. Branicki. Matka jego, Katarzyna Scholastyka Branicka zmarła bowiem w 1720 roku.

J.K. Branicki miał w Krakowie dwie kamienice. Jedną przy Rynku Głównym 17 zwaną „starą mennicą” albo też „hetmańska”, gdzie była druga dziś nie wiemy. W latach 1733-1735 przy tych kamienicach

zatrudniony był J.Z.Deybel. W 1733 roku dekorowano fasadę którejś z kamienic. Nie była to chyba kamienica „hetmańska” skoro w 1754 roku wymieniano w niej stare sklepienia i mury, a także niektóre dekoracje fasady. W tymże 1754 roku przy remoncie tej kamienicy pracowali krakowscy malarze Dominki Puch i Jan Guzikowski.

Jeśli chodzi o Schultza E.Żyłko widzi w nim tego Schultza, który pracował przy ołtarzach tyczynskich. Schultz kierował także pracami przy budowie ołtarzy choroskich. Po 1755 roku jakiś Schultz był nadzorca prac budowlanych i ogrodowych w Choroszczu. Pomagał mu wtedy Jan Sękowski.

Po śmierci Hetmana Branickiego „Pani Krakowska” przygotowała mu w tym mieście pogrzeb. Do czasu pogrzebu ciało hetmana spoczywało w Białymstoku. Związane to było ze sprawowanymi urzędami państwowymi. W kościele świętych Piotra i Pawła stało wtedy swoiste mauzoleum, nazywane w przekazach „castrum doloris”. Projektantami mauzoleum byli Józef Sękowski i S.A.Mirys. Była to ośmiokolumnowa konstrukcja, zdobiona alegorycznymi rzeźbami i geniuszami. Jeden z geniuszy podtrzymywał order hetmański, drugi portret. Konstrukcję ozdobił Gryf, herb wymarłego rodu. Nad budową grobowca pracował A.Herliczka i on namalował portret Branickiego. Rzeźby figuralne, kapitele kolumn i całą inną snycerkę wykonali snycerze białostoccy nie znani z nazwiska ani imienia. Wg E.Żyłko był to ojciec z synem. Mauzoleum wykonane w Białymstoku lub Tykocinie spławiono Narwią. W Krakowie złożono, wykonano złocenia i brązowanie. Nad transportem rzeźnym z Tykocina czuwał J.Sękowski. Nagrobek wykonany z wielobarwnego marmuru przedstawia Gryfa, trumnę i insygnia stanu rycerskiego oraz władzy hetmańskiej. Całość symbolizuje wygaśnięcie rodu Branickich herbu Gryf.

#### Ważniejsza bibliografia

1. Bystron Jan Stanisław, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1932

2. Czapska A., *Zasady sytuowania założeń barokowych w majątkach podlaskich od połowy wieku XVII po wiek XVIII*, /w:/ „Rocznik Białostocki”, t. IX, Białystok 1970, s.85-145
3. Dworzaczek Włodzimierz, *Genealogia*, Warszawa 1959
4. Herbst Stanisław, *Dzieje miast polskich od końca XV w. do początków XVIII w.* /w:/ „Miasta polskie w tysiącleciu”, t. I, Wrocław 1965
5. Konopczyński Władysław, *Branicki Jan Klemens*, /w:/ Polski słownik bibliograficzny, t. II, Kraków 1931, s.404-407
6. Łoziński J., Miłobędzki A., *Atlas zabytków architektury w Polsce*, Warszawa 1967
7. Niemcewicz Julian Ursyn, *Żywoty znacznych w XVIII wieku ludzi*, Kraków 1904
8. Sokołowski Z., *Województwo białostockie, Przewodnik*, Warszawa 1972
9. Żyłko Elżbieta, *Mecenat artystyczny J. K. Branickiego i Elżbiety z Poniatowskich Branickiej (ok. 1709-1808)*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr W. Tomkiewicza. WHUW 1963, maszynopis
10. Żyłko Elżbieta, *Architektura i urbanistyka Tykocina w XVIII wieku w świetle nieznanymi materiałów archiwalnych*, /w:/ „Kwartalnik architektury i urbanistyki”, t. VII, z.2, 1962



*Anna Hendzel - Andreew*

### *Wiesław Osewski –suwalski architekt książki*

Spośród wystaw czasowych, które gościły w Galerii im. Sieńdzińskich na przestrzeni 1998 roku przyjrzyjmy się jednej. Jest to prezentacja dwudziestoletniego dorobku artystycznego Wiesława Osewskiego. Ekspozycję tę można uznać za dość wyjątkową w dotychczasowym wystawienniczym profilu i doświadczeniu Galerii. Jako cel przyjęto ukazanie szerokiego spektrum zainteresowań i możliwości suwalskiego grafika-illustratora. Zupełnie inaczej, niż w trochę później otwartej w rodzinnym mieście autora, jednotematycznej wystawie rysunku, wyłącznie satyrycznego, którą zorganizowano autorowi w galerii „Chłodna 20”.

W projektowaniu książek i innych form wydawniczych Osewski znakomicie wykorzystuje okazję sporządzenia wyjątkowo smakowitej mieszanki. Manifestuje wiarę w naturalne braterstwo słowa z obrazem oraz zaufanie w możliwą ich symbiozę. Wyraża się to w umiejętności osobistego, wnikliwego odczytania tekstu i dobraniu do niego adekwatnego, a przy tym jednogatunkowego języka wizualnego. Owej jednorodności formalnej, nie tylko w samych ilustracjach, ale w zespoleniu z rodzajem słowa tak bardzo wymagał od swoich adeptów wstępujących w dziedzinę książki Janusz Stanny - wybitny grafik, od blisko pół wieku sprzymierzony z ilustracją.<sup>1</sup> Tę jednogatunkowość w sensie pozytywnym

---

<sup>1</sup> Patrz D. Wróblewska, Pracownia projektowania książki i innych form wydawniczych, Projekt nr 2/80 s.25

można dostrzec bez trudu w projektach plastycznych suwalskiego „architekta książki”.

Zakres encyklopedycznej definicji ilustracji książkowej (dzieło malarskie, graficzne, rysunkowe, fotograficzne lub reprodukcja dodana do tekstu, również w celu dekorowania, nie zaś wyłącznie objaśniania treści)<sup>2</sup> Osewski poddaje swoistej selekcji. Jego twórczość ilustratorska opiera się generalnie na wykorzystaniu naturalnych sprawności manualnych. Dystansuje się on nie tylko od możliwości współczesnych mediów takich jak: zabawy z komputerem czy fotografia, ale nawet od efektów grafiki warsztatowej. Jeśli drzeworyt, to w imitującym go rysunku tuszem lub temperą, jeśli efekt grafiki trawionej w metalu (sucha igła, akwaforta czy akwatinta) to w rysunku piórkiem i czarnym tuszem z dodatkiem gwaszu lub akwareli. Dowcip polega na umowności użytej konwencji oraz sprawności i biegłości technicznej autora, który świadomie posługuje się formą pastiszu. W tych ilustracjach można jeszcze dostrzec nawiązanie do zjawiska produkcji plastycznej typu „ubogiej grafiki” wyrażającej się w rezygnacji z uprawiania czystej estetyki, z popisywania się bogactwem użytych środków i wyrafinowanych technik druku. Przeważa w nich tendencja do stosowania elementarnych, wręcz klasycznych form komunikatu wizualnego. Postawę artysty określa realistyczna forma czytelna dla szerokiego odbiorcy, z wyraźnym impulsem do bezpośredniej ingerencji sztuki w życie człowieka.

Dwie dekady pracy ilustratorskiej W. Osewskiego znalazło swoje odzwierciedlenie w Galerii na wystawie skondensowanej ilościowo, a przez to bardzo czytelnej w formie. Wybranym ilustracjom wykonanym różnymi technikami, eksponowanymi na stelażach, towarzyszyły rozliczne wydawnictwa w gablotach, a więc książki, albumy, katalogi, informatory, przewodniki, czasopisma i inne. Były więc zaprezentowane etapy pracy artysty-projektanta oraz konkrety wizualno-plastyczne, na których autor odcisnął swoje indywidualne piętno.

Wracając do definicji ilustracji to zarówno węższe, jak też te rozbudowane mówią, iż jest ona plastycznym uzupełnieniem, interpretacją lub objaśnieniem treści literackich, tekstu, np. *ilustracja – graficzne, fotograficzne, rysunkowe albo malarskie uzupełnienie lub objaśnienie tekstu; obrazek, fotografia, rycina*.<sup>3</sup>; - *plastyczne uzupełnienie treści*

<sup>2</sup> Encykl. Popul. PWN, W-wa Wyd. Nauk. PWN, 1996 s. 313

<sup>3</sup> M. Podkańska, Leksykon ucznia. Plastyka, W-wa WNT, 1995 s. 83



*literackich*.<sup>4</sup> Słownik terminologiczny pod redakcją Stefana Kozakiewicza przytacza krótki rys historyczny wart przybliżenia, gdyż w tym ujęciu za ilustrację mogą być uznane już niektóre sceny malowane na wazach greckich lub iluminacje rękopisów średniowiecznych. Te ostatnie są już uznane za prototyp ilustracji książkowej. O dynamicznym rozwoju książki można mówić w łączności z wynalezieniem i rozpowszechnieniem druku w XV w.; szczególne znaczenie w rozwoju sztuki ilustratorskiej przypisuje się rozkwitowi technik graficznych, głównie miedziorytu, a od XIX w. litografii oraz innych technologii stosowanych w drukarstwie.<sup>5</sup>

Wystawa w obu działach: oryginalnych dzieł – projektów z ostatecznym poligraficznym rezultatem, stwarzała okazję konfrontacji tych obu współpracujących ze sobą ogniów. Konfrontacji, która ujawnia, że często jest w tej współpracy forma pewnego kompromisu, by nie rzec ustępstwa twórcy wobec pierwotnej, ambitnej wizji na rzecz zdeterminowanej pragmatyką finansowo-drukarską rzeczywistości. Nie oznacza to w każdym przypadku pogorszenia jakości, czy efektu finalnego książki. Przykładem pozytywnym jest chociażby „Podróż na wschód” W. Szymańskiego, w której czarno-białe projekty taśm ilustracyjnych zostały przetransponowane na delikatną szarość ilustracji stanowiących „ścieżkę – taśmę filmową” górnego marginesu kolejnych stron, wypełnionych czarną czcionką poetyckiego tekstu. Przy tej pracy Osewskiego warto zatrzymać się jeszcze z innego powodu. Sądzę, że jest to bowiem jeden z ciekawszych, bardzo dojrzałych i oryginalnych sposobów graficznego uzupełnienia tekstu literackiego, jaki oferuje wystawa. Dynamizm „podróży”, jedność formy graficzno-narracyjnej z treścią utworów przy ogromnym bogactwie elementów, to wyraźna zaleta tej artystycznej realizacji. Opinię tę można również odnieść do większości graficznych projektów, w których artysta posługuje się czernią i bielą, zarówno tam, gdzie odnajdujemy rzetelność realistycznej, porządnej formy stylizowanej trochę na ludowość jakby w pastiszu dawnego drzeworytu. („Legendy, podania i baśnie Suwalszczyzny” czy „Impresje wileńskie”). Trochę inna estetyka w „Wirtuozerii grubo po północy” z poezją

---

<sup>4</sup> H. Hohensee-Ciszewska, ABC wiedzy o plastyce, W-wa WSiP 1991

<sup>5</sup> por. Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych, red. S. Kozakiewicz PWN, W-wa 1969 s. 146



*Ilustracje do książki „Podania i baśnie Suwalszczyzny”*

Romualda Mieczkowskiego, gdzie barokowe motywy architektoniczno-rzeźbiarskie wyłaniają się z mroku, rozjaśniane rozbielonymi walorami plam, kresek, kropek, uwspółcześionych technicznym ujęciem. Jeszcze inny przykład to ilustracje do limeryków W. Klejmonta zamieszczonych w tomiku „Wsuwaliada”. Te krótkie, żartobliwie traktujące nazwy miejscowości igraszki słowne, sprowokowały Osewskiego do równie dowcipnego, wręcz przewrotnego, by nie rzec absurdałnego potraktowania prostokątnej kartki papieru. Ona bowiem jest bohaterką szesnastu ekspozowanych na wystawie ołówkowych ilustracji z szesnastoma sposobami jej zamocowania za pomocą np. metalowej śruby, gwoźdźdza, zaszczepki, kłódki, zawiasu, klamerki do pończoch i innych.

Autorka niniejszego artykułu dzieli się swoimi osobistymi refleksjami nad wystawą oglądaną wybiórczo, głównie w aspekcie osobistych upodobań estetycznych i tych propozycji ilustratorskich Osewskiego, które wywołały wyrazisty rezonans. Nie musi to wyrażać sprzeczności między przyjętą wcześniej przez nią, jako autorką scenariusza konwencją uniwersalnego, szerokiego spojrzenia na twórczość artysty. Wychoząc z takiego założenia warto spojrzeć na tę część wystawy w Galerii, w której znalazło się 45 rysunków tuszem, określonych mianem satyrycznych.

O rysunku satyrycznym można powiedzieć, parafrazując słowa Zbigniewa Mitznera, iż ujawnia w sobie dar celnego i właściwego nico-

wania ludzi<sup>6</sup>, jak też różnorodnych zjawisk społecznych, politycznych, obyczajowych czy historycznych. Posługuje się on formą groteskową lub nawet fantastyczną, używając przesadnych, zaakcentowanych w sposób komiczny cech postaci lub sytuacji. Często używa syntetycznych uproszczeń, skrótów bądź pominięcia cech drugorzędnych, aby uwypuklić te, które odróżniają danego człowieka od innych. I to rzadko na zasadzie komplementu, a nade wszystko uszczypliwie, by nie powiedzieć bardzo złośliwie. Kim wobec tego powinien być rysownik posługujący się ostrzem satyry? Niewątpliwie oprócz wyostrego poczucia humoru musi być dobrym psychologiem i niemalym erudytą w różnych dziedzinach wiedzy. Jeśli zajmuje się satyrą polityczną, to oprócz biegłej znajomości owej polityki, często też musi posługiwać się symbolicznymi atrybutami, usytuowaniem, bądź działaniem będącym często li tylko aluzją do konkretnej sytuacji politycznej. Podobnie satyra obyczajowa wymaga posługiwania się zarówno przyjętą symboliką graficzną, jak też koniecznością spointowania zabawnego rysunku przez podpis. Autor musi dokonać wyboru, czy dany rysunek owego podpisu nie wymaga, czy też właśnie ów podpis będzie stanowił właściwy dowcip, dla którego skarykaturowany, humorystyczny rysunek jest tylko jego śmiesznym zilustrowaniem. W rysunku satyrycznym Osewskiego znajdziemy bystry, czasem przerysowany w stronę groteski, komentarz dzisiejszego świata, bez sztucznego dosładzania, czasem z pasją, czasem z chłodem, jednak z odrobiną dobroduszości, z ciepłym stosunkiem do ludzi. Osewski zależnie od potrzeby, bardziej lub mniej deformuje przedstawiane postaci; nie jest to najważniejsze. Ważniejsze są dla niego głębokie treści, jakie zamierza wyrazić. Oczywiście podkreślić tu należy spełnienie podstawowego warunku skutecznego działania satyry, mianowicie określony (wysoki!) poziom artystyczny rysunku-karykatury, umiar w stosowaniu elementów i utrzymanie się w granicach dobrego smaku. Wiadomo, iż przekroczenie tych granic sprawia, że praca może wzbudzić niechęć, wstręt do samego rysunku – zamiast do przedstawionej postaci lub ideologii, czy sytuacji.

Rysunki satyryczne na wystawie w Galerii – symbolizował poniekąd jeden z nich - przedstawiający książkę wbitą, jak kęs potrawy na widelec. Otóż podobnie się dzieje z szeregiem innych przedmiotów

---

<sup>6</sup> por.: H. Górka, E. Lipiński, Z dziejów karykatury polskiej, Wiedza powszechna, W-wa 1997 s. 5

ludzkiego pożądania i marzeń, a także sam człowiek – pojedynczy i ten w grupie. Wszystko staje się takim „przebitym kęsem” w satyrycznym ujęciu autora. Czas dany na życie, wielki jak wielka litera „A”, przepuszczony przez wąski przesmyk naczyń w klepsydrze rozmienna się na drobne literki „a”; geograficzny zarys Polski z czerwonego sznura związanego w supeł, to aluzja do trudnej sytuacji rodaków, przysłowiowo ledwie „wiążących koniec z końcem”. To również mapa Polski, jak wykrochmalona chusteczka z zawiązanym, „ku pamięci” węzełkiem i podpisem: DŁUG ZWRÓCIĆ! To obwiązane sznurem na kokardkę dwie części wysokiego postumentu z patetycznie upozowanym bohaterem, to również pochód zapalek za przywódcą – zapalniczką pod transparentem: „IŚĆ Z POSTĘPEM”, A obok wiele pytań zadanych nam, naszemu modelowi życia, sposobom jego przeżywania. Człowiek z hermetycznie zamkniętym słojem Wecka zamiast głowy i podpisem: OTWÓRZ SIĘ!.



*Rysunki satyryczne*

Z serii czarnego, iście toporowskiego humoru to, dynamiczną kreską rysowana np. postać mężczyzny do pasa, własnoręcznie „wkrecającego się” w maszynkę do mięsa lub sama tylko ludzka ręka trzymająca widelec z nadzianym nań plastrem krwawej kisзки, której przedramię jest już pokrojone w równe plasty do dalszej konsumpcji. Innym

z tej serii rysunkiem może być ostrzegawczy znak drogowy, uprzedzający o robotach drogowych, z robotnikiem wbijającym łopatę w stertę... ludzkich zwojów mózgowych. W tych rysunkach, bez podpisu wszystko jest oczywiste. Lecz są i takie, w których słowa nawiązujące do przysłów czy powszechnie używanych frazesów rozśmieszają dosłownością ilustracyjną, jak w rysunku „...ręce same opadają”, „sędzia kalosz” lub przez użyty kontrast w rysunku np. „słone paluszki” czy w „łyso mi” (z fragmentem twarzy w gęstwinie włosów) oraz „jestem bezpieczny” ze strusiem z „zaklinowaną” głową w klepsydrze itp. Prawie wszystkie rysunki satyryczne zamknięte są w prostokątnych kadrach, często z ramką zróżnicowaną co do grubości, czasem przerywaną, o linii domyślnej. Rysunek szybki, bogaty fakturalnie, nie zmniejsza precyzji ani czytelności przekazu.

Uogólniając można stwierdzić, że zarówno treść, tematyka i forma stosowana w tych rysunkach wykracza poza ramy karykatury społecznej, obyczajowej, czy politycznej. Stawia sobie zadania trudniejsze niż tylko rozbawienie, rozśmieszenie, czy poinformowanie o czymś widza. Czytelnym jest zamiar artysty, aby go pobudzić do myślenia, do głębszej refleksji, nawet może poruszyć, wstrząsnąć jego sumieniem bądź zwrócić uwagę na określone bolączki społeczne. I nie zawsze musi ona pobudzać wyłącznie do śmiechu, a może wywołać uczucie znacznie bardziej złożone.

Na wystawie w Galerii były również projekty i realizacje ilustracji oraz opracowania graficzne książek dla dzieci, w które Osewski włącza kolor. Kolor na ogół czysty, dźwięczny, nasycony, podkreślony konstrukcją czarnego rysunku, a czasem wprost nawiązujący do witrażu, czy mozaiki z wewnętrznym podziałem dekoracyjnego rozbicia płam i płaszczyzn. Były również wysmakowane delikatne ekslibrisy w liczbie dwunastu z około osiemdziesięciu, jakie artysta wykonał. Projektowane piórkiem i tuszem powielone zostały techniką cynkotypii kreskowej; znalazły w 1983 r. uznanie na X Międzynarodowym Biennale Ekslibrisu Współczesnego w Malborku. Były też obecne kolaże projektowane do czasopism „Świat zbrodni” i „Krajobrazy”, które nie należą do najbardziej ambitnych przedsięwzięć artysty. Ta technika ilustratorska, zdaje się lepiej sprawdza się w wydaniu uwrażliwionych plastycznie poetów (patrz w Galerii L. Szubzda, J. Szulski), niż w rękach tak dobrze przygotowanego warsztatowo grafika, ilustrującego mrozące krew w żyłach

kryminałki. Z pewnością jako marginalny wycinek pracy Osewskiego nie mają większego znaczenia w całości jego twórczych działań.

Na plakacie osobiście wykonanym przez Wiesława Osewskiego na wystawę „Ilustracje” widnieje uczłowieczona książka; książka z grzbietem z uwypuklonymi rysami wypychającej się, jakby przez gumę twarzy z wydatnym nosem, w lekkim półśmiechu i z przymrużonymi oczyma, pilnie obserwującymi rzeczywistość. Trudno o lepszą syntezę prezentowanej w Galerii twórczości artysty, z jej główną bohaterką – KSIĄŻKĄ.



\*\*\*

*Wiesław Osewski jest artystą plastykiem. Urodził się w 1949 roku w Augustowie. Ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Supraślu, a następnie Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Gdańsku, Wydział Grafiki Reklamowej (1973). Od 1979 roku mieszka w Suwałkach.*

*Uprawia malarstwo, grafikę, rysunek satyryczny, ale najchętniej grafikę wydawniczą i ilustracje książkową. Brał dotąd udział w ponad stu wystawach w kraju i za granicą, uzyskując szereg nagród i wyróżnień. Opracował graficznie ponad czterdzieści książek. Od długiego czasu pracuje jako redaktor graficzny tygodnika suwalsko - mazurskiego „Krajobrazy”, miesięcznika kryminalnego „W kręgu zbrodni” oraz współpracuje z następującymi wydawnictwami i wydawcami: „Hańcza”,*

„Jaćwież”, „Omega”, wydawnictwo Zbigniewa J. Filipkowskiego, Suwalskie Towarzystwo Kultury, Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki, Regionalna Pracownia Krajoznawcza PTTK, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach, Urząd Miasta i Gminy w Piszcu, Dom Kultury w Gołdapi, Wigierski Park Narodowy.

*Spis prac na wystawie w Galerii im. Sienkiewicza*

W. Szymański „Podróż na wschód”

5 il. papier, tusz

T. Karpowicz „W zielonych lasach młodości”

/w druku/, 4 il. papier, tusz

J. Kopciał (wybór i opracowanie)

„Legends, podania i baśnie Suwalszczyzny”

19 il. papier, tusz; 4 il. papier, akwarela, tusz

R. Mieczkowski „Wirtuozeria grubo po północy”

ilustracje z cyklu „Impresje wileńskie”

11 il. papier, tusz, tempera

H. Milewski „Legends augustowskie”

3 il. papier, tusz, pastele olejne

J. Drozdowska „Rozmowy z Izabelką”

8 il. papier, akwarela

P. Laskowski „Spełniacz życzeń”

/w druku/ 8 il. papier, tusz, akwarela

W. Szymański „Skrzaty z szuflady taty”

/w druku/ 8 il. papier, tusz, akwarela

„W kręgu zbrodni” miesięcznik kryminalny  
„Krajobrazy” tygodnik suwalsko-mazurski  
6 collage kolor., 9 collage cz.-b.

W. Klejmont „Almanachomachia”  
3 collage cz.-b.

W. Scisłowski „Nad Śniardwami..., nad Wigrami...”  
8 il. papier, tusz, akwarela

W. Klejmont „Wsuwaliada”  
16 il. karton, ołówek

rysunki satyryczne, 45 il. papier, tusz

12 ekslibrisów  
wykonanych techniką cynkotypii kreskowej



*Rysunki satyryczne*



*Coraz bliżej snu*

Wiersze Jana Leończuka z ostatniego zbioru jaki do mnie trafił, a noszącego tytuł „Coraz bliżej snu” są dość smutne. Właściwie najsmutniejsze z jego wierszy jakie kiedykolwiek czytałem. Było to jednak w założeniu autora, skoro dał im ten rozliczeniowy tytuł.

Jan Leończuk balansuje pomiędzy dzieciństwem, życiem i snem. To ostatnie słowo powinienem ująć w cudzysłów, bo raczej chodzi o sen wieczny, a nie ten z zapisów sennych marzeń. Przywołuje pamięć, maluje obrazy dzieciństwa, które raczej są ilustracjami do rozważań o przechodzeniu od teraźniejszości do wieczności. Pozwoliłem sobie przeliczyć pewne słowa: dzieciństwo, dziecko występują dziesięć razy, słowo życie – szesnaście razy, sen – osiemnaście.

Jan Leończuk młody jeszcze człowiek, bo rocznik 1950, zaczyna coraz częściej myśleć o przejściu przez to okno, w którym nie będzie rozmawiających pelargonii, a wieko trumny. Wspomina matkę, której obraz przewija się chyba w każdym jego zbiorze utworów. Nic w tym dziwnego, to od Matki, właśnie pisanej przez duże „M” uczymy się nie tylko życia, ale także czułości, z której wyrasta najprawdziwsza poezja. Nie wyobrażam sobie poezji wypranej z obrazów matki, ojca, dzieciństwa. Nie wyobrażam sobie poety, który nie stał się nim w dzieciństwie.

Nawet w tym pocie, który zaczyna pisać w swojej dojrzałości, odzywają się „klisze pamięci”. Ciągłe wraca więc do pewnych obrazów i wydarzeń, ciągle pisze ten sam wiersz od początku, chociażby były to dalekie, bardzo dalekie skojarzenia. Jan Leończuk nie jest więc odosobniony w swych powrotach, ale jego przejście do rozliczania się z przeszłością jest przedwczesne. W życiu tego poety nie było przecież „białych płam”, o których mówi najnowsza historia naszego narodu. Przeciwnie, o ile wiem są to piękne karty w literaturze jak i historii Białostoczczyzny. Jeśli nawet są to rozważania dotyczące spraw najbardziej osobistych, to i tak przedstawione są w sposób specyficzny i godny uwagi. Jest to moja, być może subiektywne zdanie, moja ocena. Kto chce, niech mi zaprzeczy.

Jan Leończuk, *Coraz bliżej snu*, Białystok 1998

*Kalendarium Galerii im. Sleńdzińskich*  
*Spotkania z cyklu „Czwartki u Sleńdzińskich”*

*Wrzesień*

**08.09.1998** – Spotkanie pt. „W drodze do Wilna”. Promocja najnowszej książki Leona Janowicza „Lekki chleb” z udziałem Macieja Andrzeja Zarębskiego (Staszowskie Towarzystwo Kulturalne). Oprawa muzyczna: Helena Siatkowska - skrzypce, Marcin Siatkowski – gitara.

**17.09.1998** – „W mieście kresowym do którego nie wrócę” - zamknięta biografia Zbigniewa Herberta – opowieść Waldemara Smaszcz. Projekcja filmu „Zbigniew Herbert o Polsce i Polakach”. Oprawa muzyczna – Anna Urszula Kucharska – klawesyn.

**24.09.1998** – Promocja książki prof. Jacka Juliusza Jadackiego „Orientacje i doktryny filozoficzne”. Otwarcie wystawy „Ilustracje” Wiesława Osewskiego. Oprawa muzyczna – trio wiolonczelowe pod kierunkiem Małgorzaty Józków; Katarzyna Januszczyk – sopran, Galina Markowa – klawesyn.

*Październik*

**01.10.1998** – „Od płaczącej matki pod Twoją opiekę ofiarowany” – maryjność Adama Mickiewicza – opowieść Waldemara Smaszcz. Oprawa muzyczna – Magdalena Andreew – sopran, Maciej Krasowski – klawesyn.

**15.10.1998** – „Podróż... dzień pierwszy” – promocja książki Marka Charuby. Prowadzenie – dr Dariusz Kulesza. Oprawa muzyczna – Rafał Grabowski – akordeon, Robert Ślucki – gitara.

**22.10.1998** – „Przekroczyć próg nadziei” – wieczór laureatów konkursu recytatorskiego z okazji jubileuszu 20-lecia pontyfikatu Jana Pawła II. Prowadzenie Jerzy Binkowski.

### *Listopad*

**05.11.1998** – „Pałace i dwory Białostoczczyzny” – spotkanie z autorami albumu oraz wernisaż wystawy fotografii Katarzyny i Jerzego Samusiaków.

**26.11.1998** – otwarcie wystawy „Mickiewiczowskie inspiracje”. Ekspozycja przygotowana ze zbiorów: Muzeum – Prowincjonalnego Ośrodka Muzycznego w Białostoczku, Muzeum Literatury w Warszawie i Galerii im. Sleńdzińskich. Komisarz wystawy – Ewa Cywińska, współpraca – Izabela Suchocka. Recital klawesynowy Sebastiana Adamczyka z komentarzem Elżbiety Adamczyk.

### *Grudzień*

**03.12.1998** – Promocja „Antologii wierszy sybirackich” pod redakcją Henryka Szylkina. Prowadzenie – Krystyna Konecka i Wiesław Szymański. Oprawa muzyczna – uczniowie Szkoły Muzycznej w Białymstoku.

**10.12.1998** – Promocja najnowszej książki Marty Cywińskiej „Collage”. Prowadzenie – dr Dariusz Kulesza. Oprawa muzyczna – Rafał Grabowski – akordeon.

*Izabela Suchocka*

**Galeria składa podziękowania:**

- **Urzędowi Wojewódzkiemu w Białymstoku**
- **Bankowi Przemysłowo-Handlowemu, Oddział w Białymstoku**
- **Stowarzyszeniu „Wspólnota Polska” w Warszawie**
  
- **Elżbiecie i Sebastianowi Adamczyk**
- **Małgorzacie i Krzysztofowi Godlewskim – P.H.U. „LUCA”**
- **Ryszardowi Hryszko – P.P.U. „TOPART”**
- **Czesławie i Ireneuszowi Januszkiewicz – P.U.P.H. „EDIR”**
- **Dariuszowi Sidorczykowi – P.P.H.U. „M.W.” s.c.**

Na okładce:

Ludomir Sleńdziński *Pejzaż Wilna (Oratorium)*, 1965  
Olej, płótno na płycie pilśniowej

Biuletyn Galerii im. Sleńdzińskich

Redaguje zespół w składzie: Anna Hendzel-Andreew,  
Katarzyna R. Hryszko, Izabela Suchocka (red. odpowiedzialny)

Skład: Izabela Suchocka  
Skanowanie: Mariusz Kostro

Adres redakcji:  
15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a  
tel. (0-85) 65-17-670, fax (0-85) 65-23-277